3/158
■ Martie 2016
■ Anul XIII

Cafeneaua literară

Francis PICABIA - Udnie

supliment

ARTE POETICE

MICHEL FOUCAULT

Ce este un autor? (I)

ARTE POETICE

■ Nr. 25
■ Martie 2016
Cafeneaua literară

MICHEL FOUCAULT
Ce este un autor? *

(I.)

Apariţia noţiunii de „autor" constituie momentul privilegiat al individualizării în istoria ideilor, cunoaşterii, literaturii, filosofiei şi ştiinţelor. Chiar şi azi, când reconstruim istoria unui concept, gen literar sau a unei şcoli filosofice, asemenea categorii ne par noţiuni relativ lipsite de vigoare, secundare şi supraimpuse, în comparaţie cu solida şi fundamentala unitate a autorului şi a operei.

Nu voi prezenta aici o analiză socio-istorică a persoanei autorului. Desigur, ar fi utilă examinarea modului în care a fost individualizat autorul într-o cultură ca a noastră, ce statut i s-a dat, în ce moment au început studiile privind autenticitatea şi atribuirea, în ce fel de sistem de valorizare a fost implicat autorul, de când am început să povestim vieţile autorilor, mai degrabă decât vieţile eroilor şi care a fost debutul acestei categorii fundamentale a „criticii omului şi operei sale".

Totuşi, deocamdată vreau să mă ocup numai de relaţia dintre text şi autor şi de modul în care textul trimite la această „figură" care, cel puţin în aparenţă, îi este exterioară şi are întâietate asupra sa.

Becket formulează foarte bine tema cu care aş vrea să încep: „Ce importanţă are cine vorbeşte?" Cineva a spus „ce importanţă are cine vorbeşte". În această indiferenţă apare unul din principiile etice fundamentale ale scriiturii contemporane. Spun „etice" pentru că această indiferenţă nu este în mod real o trăsătură care să caracterizeze felul în care se vorbeşte şi se scrie, ci mai curând un fel de regulă imanentă, mereu adoptată, niciodată aplicată integral, care nu priveşte scriitura ca pe ceva încheiat, ci o domină cu o practică.

Întrucât este prea cunoscută ca să fie necesară o analiză mai extinsă, această regulă imanentă poate fi foarte bine ilustrată aici, urmărind două din temele sale majore.

Înainte de toate, putem spune că scriitura de astăzi s-a eliberat de dimensiunea expresiei. Referindu-se numai la ea însăşi, dar fără a fi restricţionată de limitele interiorităţii sale, scriitura este identificată cu propria-i exterioritate desfăşurată. Aceasta înseamnă că este o interacţiune între semne aranjate mai puţin în conformitate cu conţinutul semnificat decât cu însuşi natura semnificatorului. Scriitura se desfăşoară ca un joc care în mod inevitabil îşi încalcă regulile şi îşi depăşeşte limitele. În scriitură nu este importantă manifestarea sau exaltarea actului scrierii, nici fixarea unui subiect în cuprinsul limbii, ci mai curând crearea unui spaţiu în care subiectul care scrie dispare mereu.

A doua temă, relaţia scriiturii cu moartea, este şi mai cunoscută. Această legătură răstoarnă o veche tradiţie exemplificată de epopeea greacă, care urmărea să conserve imortalitatea erosului: dacă el alegea să moară tânăr, viaţa sa, glorificată prin moarte, putea trece în nemurire. Naraţiunea răscumpăra atunci această moarte acceptată. În alt mod, motivaţia, precum şi pretextul naraţiunilor arabe, precum „O mie şi una de nopţi", a fost, de asemenea, eludarea morţii: se spuneau poveşti până în zori pentru a scăpa de moarte, pentru a amâna ziua socotelilor, care urma să-l aducă la tăcere pe narator. Naraţiunea Şeherezadei este un efort, reînnoit în fiecare noapte, de a ţine moartea în afara ciclului vieţii.

Cultura noastră a metamorfozat această idee a naraţiunii sau scriiturii ca ceva destinat să prevină moartea. Scrisul a ajuns să fie legat de sacrificiu, chiar legat de sacrificarea vieţii: este acum o eclipsare voluntară care nu trebuie să fie reprezentată în cărţi, întrucât se produce chiar în existenţa scriitorului. Opera, care odinioară avea misiunea de a aduce nemurirea, are acum dreptul de a ucide, de a fi asasinul autorului ei, precum în cazurile lui Flaubert, Proust şi Kafka. Totuşi, aceasta nu este totul: relaţia dintre scris şi moarte se manifestă şi în estomparea caracteristicilor individuale ale subiectului care scrie.

Utilizând toate mijloacele pe care le aşază între sine şi scriitură, subiectul care scrie anulează semnele individualităţii sale distincte. Rezultatul este că marca celui care scrie este redusă la nimic mai mult decât absenţa acestuia. El trebuie să-şi asume rolul mortului în jocul scrisului.

Nimic din toate acestea nu este de dată recentă. Critica şi filosofia au luat act de dispariţia – sau moartea – autorului cu ceva timp în urmă. Dar consecinţele descoperirii acestor lucruri nu au fost îndeajuns examinate, nici importanţa descoperirii nu a fost apreciată corespunzător. O serie de noţiuni menite să înlocuiască poziţia privilegiată a autorulu par de fapt să păstreze acest privilegiu şi să ascundă înţelesul real al dispariţiei sale. Voi examina două dintre aceste noţiuni, ambele de mare importanţă astăzi.

Prima este ideea de operă. Este o teză foarte bine cunoscută aceea că sarcina criticii nu este nici să evidenţieze relaţia operei cu autorul, nici să reconstruiască prin intermediul textului un gând sau o experienţă, ci să analizeze opera prin structura, arhitectura, forma sa intrinsecă şi prin desfăşurarea relaţiilor sale interne. Totuşi, aici se ridică o problemă: „Ce este o operă? Ce este această unitate curioasă pe care o numim operă? Din ce elemente se compune ea? Nu este ea ce a scris autorul?" Dificultăţile apar imediat. Dacă o persoană nu ar fi un autor, am mai putea spune că ce a scris, a spus, a lăsat în urmă în lucrările sale sau cele strânse din remarcile pe care le-a făcut pot fi numite o „operă"? În vremea când Sade era considerat un autor, care a fost statutul hârtiilor sale? Erau ele pur şi simplu suluri de hârtie pe care şi-a aşternut necontenit fanteziile în anii de detenţie?

Chiar dacă o persoană a fost acceptată ca autor, trebuie să ne punem întrebarea dacă tot ce a scris, a spus sau a lăsat în urma sa constituie parte a operei sale.

Problema este atât teoretică, cât şi practică. Unde trebuie să se oprească, de exemplu, cei care întreprind publicarea operelor lui Nietzsche? Desigur, totul trebuie publicat. Dar ce este „totul"? Tot ce a publicat însuşi Nietzsche, desigur. Dar ciornele proiectelor operelor sale? Evident. Planurile pentru aforismele sale? Da. Pasajele şterse şi notele din josul paginii? Da. Dar dacă într-un caiet de ciorne plin de aforisme se găseşte o referinţă, o notă privind o întâlnire, o adresă sau o listă de rufe date la spălat: fac acestea parte din operă? De ce nu? Şi aşa mai departe, la infinit. Cum se poate defini o operă în mulţimea de urme rămase de la cineva după moartea sa? Nu există o teorie a operei şi sarcina empirică a celor care, fără experienţă, întreprind editarea operelor suferă de multe ori datorită absenţei unei asemenea teorii.

Am putea merge chiar mai departe: „O mie şi una de nopţi" constituie o operă? Ce se poate spune despre „Stromata" a lui Clement din Alexandria sau despre „Vieţile" lui Diogenes Laertius (1)? O mulţime de probleme se ridică în legătură cu această noţiune de operă. În consecinţă, nu este suficient să declarăm că ar trebui să ne dispensăm de scriitor (autor) şi să studiem opera în sine. Cuvântul „operă" şi unitatea pe care o desemnează sunt probabil la fel de problematice ca şi statutul individualităţii autorului.

O altă noţiune care ne-a împiedicat să luăm seamă în măsura cuvenită de dispariţia autorului, estompând şi ascunzând momentul acestei eclipsări şi consemnând în mod subtil existenţa autorului, este noţiunea de scriitură. Aplicată riguros, această noţiune ar trebui să ne permită nu numai să evităm referirile la autor, ci şi să marcăm recenta sa absenţă. Noţiunea de scriitură nu se referă nici la actul de a scrie şi nici la indicarea – ca simptom sau semn – a unui înţeles pe care cineva ar fi dorit să îl exprime. Încercăm, cu mare efort, să ne imaginăm condiţia generală a fiecărui text, condiţia, atât a spaţiului în care este răspândit, cât şi a timpului în care se desfăşoară.

Totuşi, în utilizarea sa curentă, noţiunea de scriitură pare să transpună caracteristicile empirice ale autorului într-o anonimitate transcedentală. Ne mulţumim cu estomparea caracteristicilor mai vizibile ale empiricităţii autorului prin punerea faţă în faţă, una împotriva celeilalte, a două moduri de caracterizare a scriiturii, anume abordarea critică şi cea religioasă. A da scriiturii un statut principal pare să fie un mod de a retraduce, în termeni transcedentali, atât afirmarea teologică a caracterului ei sacru, cât şi afirmarea critică a caracterului creator. A admite că sciitura este, datorită chiar istoriei pe care a făcut-o posibilă, supusă testului uitării şi reprimării pare să reprezinte, în termeni transcedentali, principiul religios al înţelesului ascuns (care cere interpretare) şi principiul critic al semnificaţiilor implicite, al determinărilor fără cuvinte şi al conţinutului nedesluşite (care dau naştere comentariilor).

A concepe scriitura ca absenţă pare să fie o simplă repetiţie, în termeni transcedentali, atât a principiului religios al tradiţiei inalienabile şi totuşi niciodată împlinite, cât şi a principiului estetic al supravieţuirii operei, al perpetuării ei după moartea autorului şi al enigmaticului exces în relaţia ei cu acesta.

O asemenea utilizare a noţiunii de scriitură este supusă riscului păstrării privilegiilor autorului sub protecţia statutului aprioric al acestuia: ea păstrează în viaţă, în lumina cenuşie a neutralizării, interacţiunea acelor reprezentări care au format o anumită imagine a autorului. Dispariţia autorului, care, de la Mallarmé, a fost un eveniment recurent, este supusă unei serii de bariere transcedentale. Se pare că există o importantă linie de demarcaţie între cei care cred că pot încă să localizeze discontinuităţile de astăzi în tradiţia istorico-transcedentală a secolului al nouăsprezecelea şi cei care încearcă să se elibereze o dată pentru totdeauna de acea tradiţie.

Nu este totuşi suficient să repetăm afirmaţia goală că autorul a dispărut. Din acelaşi motiv, nu este suficient să continuăm să repetăm (după Nietzsche) că Dumnezeu şi omul au murit împreună. În loc de aceasta, trebuie să localizăm spaţiul lăsat gol de dispariţia autorului, să urmărim distribuţia spaţiilor goale şi breşelor, să veghem asupra deschiderilor pe care această dispariţie le descoperă.

Mai întâi trebuie să clarificăm pe scurt problemele care rezultă din utilizarea numelui autorului. Ce este numele autorului? Cum funcţionează acesta? Departe de a oferi o soluţie, voi indica doar câteva din dificultăţile pe care le prezintă.

Numele autorului este un nume propriu şi de aceea ridică toate problemele comune tuturor numelor proprii. (Printre altele, mă refer aici la analizele lui Searle (2)). Este evident că nu poţi transforma un nume propriu într-o simplă referinţă. Are şi alte funcţii decât cele indicative: mai mult decât o indicaţie, un gest, un deget îndreptat spre cineva, el este echivalentul unei descrieri. Când cineva rosteşte „Aristotel", persoana foloseşte un cuvânt care este echivalentul uneia sau unei serii de descrieri precise, cum ar fi „autorul Analiticelor", „întemeietorul ontologiei" şi aşa mai departe. Nu ne putem opri totuşi aici, deoarece un nume propriu nu are numai o simplă semnificaţie. Dacă descoperim că Rimbaud nu a scris „La Chasse spirituelle" (3), nu putem pretinde că înţelesul acestui nume propriu sau cel al autorului s-ar fi schimbat. Numele propriu şi numele autorului sunt situate între cei doi poli al descrierii şi al denumirii: ele trebuie să aibă o anumită relaţie cu ceva ce denumesc, dar una care nu este nici în întregime de tipul denumirii şi nici în întregime de tipul descrierii. Trebuie să fie o relaţie specifică. Totuşi – şi aici apar dificultăţile specifice ale numelui autorului – legăturile dintre numele propriu şi persoana numită şi cele dintre numele autorului şi ce denumeşte el nu sunt izomorfe şi nu funcţionează în acelaşi fel. Există mai multe diferenţe.

Dacă, de exemplu, Pierre Dupont nu are ochi albaştri sau nu s-a născut la Paris sau nu este medic, numele Pierre Dupont se va referi totuşi mereu la aceeaşi persoană, asemenea lucruri nu modifică relaţia de denumire. Problemele pe care le ridică numele autorului sunt însă mult mai complexe. Dacă descopăr că Shakespeare nu s-a născut în casa pe care o vizităm azi, aceasta este o modificare ce, evident, nu va schimba cu nimic funcţionarea numelui poetului. Dar, dacă dovedim că Shakespeare nu a scris sonetele care îi sunt atribuite, aceasta va constitui o modificare semnificativă şi va afecta modul în care funcţionează numele autorului. Dacă am dovedit că Shakespeare a scris „Organonul" lui Bacon, arătând că acelaşi autor a scris atât operele lui Bacon, cât şi pe cele ale lui Shakespeare, aceasta ar fi un al treilea tip de schimbare, care ar modifica în întregime funcţionarea numelui autorului. De aceea, numele autorului nu este doar un nume propriu ca celelalte.

Multe alte fapte subliniază paradoxala particularitate a numelui autorului. Dacă spui că Pierre Dupont nu există, nu este deloc acelaşi lucru cu a spune că Homer sau Hermes Trismegistus (4) nu a existat. În primul caz, afirmaţia înseamnă că nimeni nu are numele Pierre Dupont. În al doilea caz, afirmaţia înseamnă că mai multe persoane au fost amestecate sub un nume sau că adevăratul autor nu a avut niciuna din trăsăturile atribuite în mod tradiţional personalităţii lui Homer sau personalităţii lui Hermes. Să spui că numele real al lui X este de fapt Jacques Durand şi nu Pierre Dupont nu este acelaşi lucru cu a spune că numele lui Stendhal a fost Henri Beyle. Ne putem tot astfel întreba care este înţelesul şi funcţia unor propoziţii ca „Bourbaki este autoare, cutare etc." şi „Victor Eremia, Climacus, Antichimacu, Frater Taciturnus, Constantine Constantiiu, toţi aceştia sunt Kirkegaard."

Aceste diferenţe pot rezulta din faptul că numele unui autor nu este numai un element într-un discurs (capabil să fie subiect sau obiect, să fie înlocuit printr-un pronume etc.), el îndeplineşte un anumit rol cu privire la discursul narativ, asigurând o funcţie clasificatoare. Un asemenea nume ne permite să grupăm laolaltă un anumit număr de texte, să le diferenţiem sau să le numim în contrast cu altele. În plus, el stabileşte o relaţie între texte. Hermes Trismegistus nu a existat, nici Hipocrat (5) (în sensul în care a existat Balzac), dar împrejurarea că mai multe texte au fost plasate sub acelaşi nume indică faptul că între ele a fost stabilită o relaţie de omogenitate, filiaţie, autentificare a unor texte prin folosirea altora, exemplificare reciprocă sau utilizare concomitentă. Numele autorului serveşte pentru a caracteriza un anumit mod de a fi al discursului: faptul că discursul are un nume de autor, că putem spune „aceasta a fost scrisă de cutare" sau „cutare este autorul ei" arată că acest discurs nu este unul obişnuit, de fiecare zi, care vine şi trece, nu ceva ce se consumă imediat. Dimpotrivă, este un discurs care trebuie primit într-un anumit fel şi că, într-o anumită cultură, trebuie să primească un anumit statut. S-ar părea că numele autorului, spre deosebire de alte nume proprii, nu trece din interiorul unui discurs către persoana reală şi exterioară care l-a produs, ci numele pare să fie mereu prezent, delimitând textul, revelându-i sau cel puţin caracterizându-i modul de existenţă. Numele autorului dovedeşte apariţia unui anumit set discursiv şi indică statutul acestui discurs într-o societate şi într-o cultură. Nu are un statut legal şi nici nu se situează în ficţiunea operei. Mai degrabă este situat acolo unde s-a stabilit un anumit construct discursiv şi modul său de existenţă. În consecinţă, putem spune că într-o civilizaţie ca a noastră există un anumit număr de discursuri înzestrate cu „funcţia de autor", în timp ce altele sunt lipsite de aceasta. O scrisoare particulară poate, desigur, să aibă un semnatar – ea nu are însă un autor. Un contract poate avea un garant – dar nu are un autor. Un text anonim lipit pe un zid a fost scris de cineva – dar nu are un autor. Funcţia autorului este de aceea caracteristică modului de existenţă, circulaţiei şi funcţionării anumitor discursuri într-o societate.

Să analizăm această „funcţie a autorului" aşa cum tocmai am descris-o. Cum se caracterizează în cultura noastră discursul care conţine funcţia de autor? Prin ce diferă acest discurs de alte discursuri? Dacă ne limităm consideraţiile la autorul unei cărţi sau unui text, putem izola patru caracteristici diferite.

Înainte de toate, discursurile sunt obiect de apropiere. Foamea de proprietate din care izvorăsc este de

un tip cu totul special, unul care a fost codificat pentru mulţi ani. Să reţinem faptul că, din punct de vedere istoric, acest tip de proprietate a fost întotdeauna subsecvent a ceea ce ar putea fi numită apropiere susceptibilă de sancţiune penală. Textele, cărţile şi discursurile au început efectiv să aibă autori (alţii decât figuri mitice, „sacralizate" şi „sacralizabile") în măsura în care autorii puteau fi pedepsiţi, adică în măsura în care discursurile puteau fi culpabile. În cultura noastră (şi fără îndoială în multe altele), discursul nu a fost iniţial un produs, un obiect, un tip de bunuri. El a fost în esenţă o acţiune plasată în câmpul bipolar al sacrului şi profanului, al licitului şi ilicitului, religiosului şi blasfematoxului. Istoriceşte, a fost un gest plin de riscuri înainte de a deveni un bun adus în circuitul proprietăţii.

Odată ce a fost creat un sistem de proprietate pentru texte, odată ce au fost reglementate legal reguli stricte privind drepturile autorului, relaţiile autor-editor, drepturile de reproducere şi chestiunile legate de acestea – la sfârşitul secolului al optsprezecelea şi începutul celui de al nouăsprezecelea – posibilitatea de a comite o infracţiune legată de actul de a scrie a devenit, din ce în ce mai mult, specifică literaturii. Este ca şi cum autorul, începând din momentul în care a fost plasat în sistemul de proprietate care caracterizează societatea noastră, a compensat statutul pe care l-a obţinut astfel, prin redescoperirea vechiului câmp bipolar al discursului, practicând sistematic încălcarea legii şi prin aceasta reinstaurând primejdia pentru scris, căruia i se garanta acum dreptul de proprietate.

Totuşi, funcţia autorului nu afectează toate discursurile în mod general şi constant. Aceasta este a doua sa caracteristică. În civilizaţia noastră nu s-a cerut întotdeauna aceloraşi categorii de texte să poată fi atribuite unui autor. A fost o vreme când textele pe care le numim azi „literare" (naraţiuni, povestiri, poeme epice, tragedii, comedii) erau acceptate, puse în circulaţie şi valorizate fără a se pune problema identităţii autorului lor. Anonimitatea lor, reală sau imaginară, era socotită o garanţie suficientă a statutului lor. Pe de altă parte, textele pe care le-am numi azi ştiinţifice – cele privitoare la cosmologie şi ceruri, la medicină şi la boli, ştiinţele naturii şi geografie – erau acceptate în Evul Mediu, şi acceptate ca „adevărate", numai dacă era indicat numele autorului lor, „Hipocrat a spus", „Pliniu istoriseşte" (6) nu erau în realitate formule ale unui argument bazat pe autoritate, ci erau indicaţii inserate în discursuri, care trebuiau primite ca formulări ale adevărului demonstrat.

O inversare s-a produs în secolul al şaptesprezecelea sau al optsprezecelea. Discursurile ştiinţifice au început să fie primite ca atare, în anonimitatea unui adevăr stabilit sau care putea fi oricând demonstrat. Calitatea lor de parte a unui ansamblu sistematic, şi nu referirea la o persoană care le-a produs, constituia garanţia lor. Calitatea de autor s-a estompat şi numele inventatorului servea numai pentru a denumi teoreme, propuneri, efecte speciale, proprietăţi, grupuri de elemente sau sindroame patologice. În acelaşi timp, discursurile literare au ajuns să fie acceptate numai înzestrate cu funcţia de autor. Acum ne punem, pentru fiecare text poetic sau de ficţiune, întrebările: de unde vine, cine l-a scris, când, în ce împrejurări sau cu ce intenţie? Înţelesul care i se atribuie şi statutul sau valoarea care i se acordă depind de modul în care răspundem la aceste întrebări. Şi dacă un text este descoperit în stare de anonimitate – ca urmare a unui accident sau a dorinţei autorului – ţinta devine redescoperirea autorului. Întrucât anonimitatea literară nu mai este tolerată, o putem accepta numai deghizată în enigmă. De aici rezultă că funcţia autorului joacă astăzi un rol important în felul în care privim operele literare. (Acestea sunt evident generalizări care trebuie nuanţate când este vorba de practicile recente ale criticii).

Cea de-a treia caracteristică a acestei funcţii de autor este aceea că ea nu se dezvoltă spontan ca o atribuire a unui discurs unei persoane. Este mai degrabă rezultatul unei operaţiuni complexe care construieşte o anumită fiinţă pe care o numim „autor". Desigur, critica caută să-i dea acestei fiinţe inteligibile un statut realist, identificând în persoana respectivă o raţiune „adâncă", o putere „creatoare", ambianţa în care scriitura îşi are originea. Totuşi, aceste aspecte ale unei persoane, care considerăm că o fac autor, nu sunt decât o proiectare, în termeni mai mult sau mai puţin psihologizanţi, a operaţiunilor la care supunem textele, a trăsăturilor pe care le stabilim ca fiind pertinente, a continuităţilor pe care le recunoaştem sau a excluderilor pe care le practicăm. Toate aceste operaţiuni variază în funcţie de perioade şi de tipuri de discurs. Nu construim un „autor filosofic" aşa cum o facem astăzi. Totuşi, putem găsi de-a lungul epocilor istorice anumite constante ale regulilor construirii autorului.

Note

1) Clement din Alexandria a fost un teolog creştin din secolul al doilea, a cărui „Stomata" a fost un comentariu asupra istoriei filosofiei, Diogenes Laertius a fost originar din Cilicia şi a trăit probabil cam în aceeaşi vreme. Ale sale „Vieţi ale filosofilor" cuprindeau 10 volume.

2) vezi John Searle „Speechi Acts: au Essay in the Philosophy of Language" (1969).

3) Un presupus poem pierdut al poetului simbolist francez Arthur Rimbaud (1854-1891), publicat în ziarul francez *Combat* la 19 mai 1949, s-a dovedit ulterior a fi o pastişă scrisă de Akalia-Viala şi de Nicolas Bataille.

4) Presupus autor al unor cărţi antice de înţelepciune ocultă.

5) Medic grec din secolul al cincilea înainte de Hristos. Este cinstit ca întemeietorul medicinei, dar nu se cunosc amănunte despre viaţa şi opera sa.

6) Caius Plinius Secundus, naturalist roman din secolul întâi după Hristos, autorul lucrării enciclopedice „Naturalis Historia".

Traducere din limba engleză -
Alexandru MĂLĂESCU

* Textul este extras din volumul „Language, Counter - Memory, Practice", de Michel Foucault, editat în 1977 de Cornel University Press. Originalul francez a apărut în anul 1969.

(continuare în nr. următor)